AFFRESCHI

DI

S. ANGELO IN FORMIS

descritti

PER

DEMETRIO SALAZARO

Isp. della Pinacoteca Naz. di Napoli

NAPOLI

Tipografia strada nuova Pizzofalcone n. 3

1870

AFFRESCHI

DI

S. ANGELO IN FORMIS

descritti

PER

DEMETRIO SALAZARO

Isp. della Pinacoteca Naz. di Napoli

TERZA EDIZIONE

NAPOLI

Tipografia strada nuova Pizzofalcone n. 3

1870

A GIUSEPPE FIORELLI

che

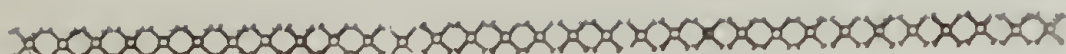
c o n   l' a u t o r i t à   d e l   s u o   n o m e

può ridonare

alle pitture qui descritte

la meritata fama

DEMETRIO SALAZARO



Notizie sopra vari dipinti a fresco del secolo XI esistenti nella Basilica di S. Angelo in Formis presso Capua, e della scuola pittorica nelle provincee napoletane avanti Cimabue e Giotto.

PARTE PRIMA

I.

A poche miglia da Santa Maria di Capua ergesi alle falde del monte Tifata l'antica chiesa di S. Angelo in Formis. Essa fu innalzata sul vetusto tempio di Diana da Landolfo padre e da Pandolfo figlio, Principi Longobardi, verso il X secolo.

Era a quei tempi la chiesa di Capua stata arricchita dalle largizioni dei Conti Capuani. Per la munificenza poscia dei suddetti Principi avvennero in Capua nuove fondazioni di sacri Templi, e di cospicui monasteri.

Dopo varie vicende della contea di Capua, ora prospere ed ora avverse, i Padri Benedettini Cassinesi, già stabilitisi in Capua, fin dall'anoo 720 dell'era volgare,

si avvalsero delle facoltà loro concesse dai medesimi Principi e da quello di Benevento, che in allora facea con Capua una sola provincia, e edificarono per tutto il principato monasteri della regola di S. Benedetto.

Volendo ora discorrere della Chiesa di S. Angelo in Formis, del medesimo istituto, convien che ci attenghiamo ai documenti più certi, poichè non è costatato precisamente l'anno della sua ricostruzione, nè quando fosse venuta in potestà dei monaci Cassinesi; sappiamo però che nel tempo dell'antecessore di Sicone, Vescovo di Capua, i frati l'ebbero da questo per donazione. Ma non vi stettero molto, imperocchè Sicone tolse la Chiesa ai Cassinesi nuovamente per darla ad un suo favorito diacono.

Papa Marino però non si stette e domandò imperiosamente con lettere che la Chiesa ritornasse a quei monaci.

Queste cose accadevano nel finire del governo di Abate Adelperto che cessò con la vita dall' Ufficio nel 942 (1).

Deve però credersi, con certo fondamento, non aver prodotto le lettere indicate effetto veruno nell'animo di Sicone, il quale continuò a ritenere per sè l'anzidetto tempio. Infatti essendo questo rimasto nel primitivo stato senza accrescimento, per molto tempo, solo nell'anno 1072 a richiesta del Pontefice Gregorio VII e del Principe Riccardo I. Normanno, l'Abbate Desiderio dilatò la Chiesa di S. Angelo e vi aggiunse un Monastero (che ora più non esiste) somministrando in pari tempo copiosi soccorsi all'opera anche l'arcivescovo di Capua Erveo (2).

(1) Vedi Storia della Badia di Monte Cassino del P. Tosti pag. 142.

(2) Vedi Chron; Cassin: lib. 3. cap. 37.

Prima però che il Principe Riccardo avesse concesso la chiesa in parola con i fondi adiacenti ai Padri Cassinesi, ebbe ricorso all'arcivescovo di Capua Ildebrando, padrone di detta chiesa,onde si fosse compiaciuto permutarla coll'altra di S. Giovanni dei Landepaldi che apparteneva al Palazzo del Principe (1). In tutto si fu d'accordo e Riccardo potè cedere il Tempio di S. Angelo in Formis ai Benedettini.

Poco tempo dopo il predetto Pontefice Gregorio con apposita Bolla confermò quanto era stato fatto nell'anno 1072 (2).

Più tardi l'abate Desiderio, dopo la morte di Gregorio fu eletto Papa ai 24 di maggio 1086.

Egli era stato abate di Monte Cassino e Proposito di S. Angelo in Formis per moltissimi anni, nei quali completò l'edificazione della Basilica in discorso col Monastero annesso, e fece dar termine alle pitture di cui or ora ci occuperemo.

E pregio di questi studi ricordare le eleganti forme esteriori del tempio e la semplicità della sua costruzione, prima di parlare degli affreschi, ai quali ci spinge solleciti il nostro assunto.

II.

Questo monumento à il carattere di perfetta Basilica Cristiana, epperò viene preceduta da un portico di cin-

(1) Per la riferita permuta veggasi Monaco. Sanct. Capuan. part. 4. pag, 499. che registra per esteso l'istrumento di permuta.

(2) Nell'istoria di Monte Cassino del P. Tosti a pag. 400 v. 3 è riportato un disegno preso da una miniatura dell'undecimo secolo, posseduta dai medesimi monaci Benedettini , ove si vede a dritta il Vescovo Ildebrando seduto sul trono assistito dai suoi diaconi , a sinistra il Principe Riccardo in atto di presentare all'anzidetto vescovo il Permutamento della chiesa.

que archi di sesto alquanto acuto a foggia lombarda, poggiante sopra colonne di cipollazzo con capitelli di romano scarpello, certo dell'antico tempio della dea tifatina—L'arco di mezzo posa su di una colonna di maggiore diametro; la varietà delle altre colonne, i piloni agli angoli del portico, congiunti a grandiosi avanzi dell'antica costrnzione, producono un effetto sì bizzarro da suscitare molto interesse negli amanti del bello, e più ancora negli artisti.

Il campanile cui il basamento è formato di grossi massi di travertino, crediamo appartenga all' avanzo del profano santuario, poichè la forma è di stile romano.

La parte superiore dello stesso però sente molto del tempo Longombardo, sia nella cornice, come nelle finestre elegantissime per costruzione.

La interna divisione della Chiesa ha tre navate sostenute da quattordici colonne cipollino e paonazzetto, isolate con archi circolari e poggianti sopra capitelli che al par delle basi doveano appartenere alla vetusta costruzione del distrutto tempio di Diana.

Presso l'Abside stà il pulpito di marmo di scalpello bisantino, ove vedesi ancora graziosi intagli a mosaico accompagnati di qualche scultura. Esso è sostennto da quattro colonne isolate prive di base (1).

Vi sono per le acque lustrali due fonti; è l'una un'ara d'antica forma romana (della decadenza) ridotta ai bisogni della Chiesa, e l' altra è il capitello di più antico stile, amendue avanzi della vetusta fabbrica del Tempio.

(1) Nel tempo della Costruzione della Basilica l'Abate Desiderio fece venire da Costantinopoli parecchi quadratari per i bisogni del Tempio e della Badia di Monte Cassino ove fondò una scuola di mosaicisti che non fu certo la prima in Italia! Vedi Cro. Cassi Libro 3. Cap. 29.

Si conserva parimente al suolo il primitivo mosaico il quale fu restaurato, presso il maggiore altare, nell'inalzamento della cristiana Basilica.

III.

Ritornando ora all'oggetto delle nostre ricerche, diciamo che negli affreschi si vede in primo, sull'arco della grande porta, la mezza figura dell'angelo Gabriele , il quale porta alla destra mano una lunga verga in forma di scettro, e dall'altra un globo ove prima v'erano scritte delle parole in greco che più non si leggono. Però è conservatissima la iscrizione in versi di forma delle lettere longobarde, la quale è documento certo dell' epoca in cui fu compiuto l' interessante monumento. Essa dice:

« *Coscendes coelum si te cognoveris ipsum, ut Desiderius, qui sacro flamine plenus, Complendo legem Deitati condidit aedem, ut capiat fructum qui finem nesciat ullum* ».

In alto dell'arco è chiusa in un ovale la Vergine sostenuta da due Angeli, uno dei quali (a dritta) è di recente malamente restaurato. Maria porta un ricco vestito foggiato alla greca maniera con in testa una corrispondente corona. Il suo viso è fino e leggiadramente dipinto, come non si è mai visto nelle vergini degli artefici bizantini.

Sotto al portico si veggono altre pitture, le quali figurano diversi fatti della vita di S. Benedetto e S. Placido.

Entrato in chiesa tu vedi di fronte al maggiore altare, sulla porta interna—*L'universale Giudizio.*

Qui l' artista s' abbondonò ai più nobili sentimenti dell' arte sua , ed alla più bizzarra fantasia ad un tempo.

La pregevole opera è divisa in zone formanti sette

scompartimenti rettangolari. Solo il Giudice supremo è chiuso in mezzo ad un raggiante ovale. Egli è seduto sopra un trono d'oro cosparso di gigli senza stelo e circondato d'una grande gloria. Le sue braccia sono ambedue distese, e, ad un tempo, abbassate ai fianchi in atto severo e fermo. Con la dritta Cristo sembra far palese ai beati il loro compenso, e con la sinistra scaccia da sè le anime prave. Nella parte superiore delle finestre vi sono quattro Angeli che chiamano, con i loro sacri istrumenti, alla resurrezione i morti.

Più in giù parecchie piccole figure nude, con azioni stravaganti, s'alzano da un bacino in forma di sarcofago romano.

Accanto alla metà in su della gloria vi sono angeli ed arcangeli dipinti con la più ricca disposizione d'abbigliamenti. Questi stanno in atto umile e col capo abbassato alla presenza del Signore cui più da presso un angelo con ingenuo movimento mostra in una mano a Gesù la origine della prima colpa, il pomo d'Adamo! Esso sembra implorare perdono pei colpevoli.

Nel piano più in giù sono seduti i dodici apostoli con mirabili atteggiamenti, sei a dritta e sei a sinistra del Redentore. Il loro abbigliamento è semplice, alla romana, e con bel sentimento nel disegno in generale.

Quindi vengon i giusti divisi in due grandi gruppi, giudiziosamente composti, per quanto semplici, collocando l'artefice nella parte superiore quelli, che appartennero all'alta gerarchia sociale, cioè sovrani, papi, vescovi, prelati e principi. Tutti costoro sono coperti di ricchi vestimenti, come costumavasi nel tempo in cui furono eseguite coteste preziose pitture dell'arte cristiana. Esse hanno forma nuova e leggiadra da nou temere rivali tra i monumenti superstiti del qnarto all'undecimo secolo, nelle nostre provincie, anzi in Italia.

Nella parte superiore del lato istesso si vedono altre figure vestite egualmente alla foggia lombarda, meno riccamente ornate e di semplici tessuti. Nel fondo di questo dipinto si osservano due palmizi, sui quali ogni eletto raccoglie la palma della beatitudine. In tutti, nella espressione dei volti, vi è una certa soavità ed innocenza; si nota solamente un pò di monotonia nella ripetizione dei medesimi volti.

Nè la prospettiva aerea è punto osservata, avvegnacchè in allora non era nota, ed operavano quegli artisti più per intuizione e per genio, che per principii di una scuola. Era, in quel tempo, l'ispirazione dell'arte greca che tra noi i pittori tenean presente nel concepimento del concetto liturgico conservando gli usi e parte dei costumi del paganesimo.

Dal lato sinistro del Giudice supremo lo spazio è rappresentato da rupi e vallate, le quali sono da una catena di fulmini solcate; ivi si veggono i dannati che dopo avere udito la sentenza spaventole si volgono più volte indietro appaurati, incaminandosi per quella via, ove il *Lucifero* li attende per trasportarli in altre piaggie e nelle tenebre eterne. In questo gruppo di reprobi vi sono teste coronate e chiercute fra le quali si scorgono dei frati dell'ordine di S. Benedetto.

In ultimo, nella parte inferiore, vi è espresso l'inferno. Quivi l'artefice si è presa la massima libertà di rappresentazione e d'arte. All'angolo inferiore del quadro sta seduto, sopra i dannati, un incatenato di grandiose forme. Esso è figurato sotto le spoglie mortali di Giuda, come la iscrizione posta lì presso chiaramente lo indica: (JUDAS).

I rimanenti diavoli sono con le sembianze satiresche, dei quali uno guida verso le fiamme eterne ed incatenate due donne nude, mentre l'altro ne spinge alcune nella bolgia infernale dall'alto di una rupe.

Le proporzioni di queste ultime, poco in armonia con le altre, sono di scorcio e d'una azione non giusta e stravagante, ma come disegno per l'artefice d'allora l'è stato uno sforzo e difficoltà straordinaria di rappresentazione.

È da notare in ultimo, due Angioli, di leggiadrissime forme, poste sul limitare dello inferno che con le loro lance spingono i dannati alle pene eterne.

Come colore, l'intonazione generale dell' opera è pallida, sia forse pel trascorso tempo, o perchè l'autore volle dare, alla scena figurata, un certo che di tristezza e di terrore.

Dal subbietto di questa grande e stupenda pittura si rileva altresì come il poema di Dante era da più tempo leggenda nella mente delle popolazioni cristiane (1).

Per quanto i nostri studii e la nostra memoria si mettino in considerazione, non giunga alla mente altra pittura, dell' istesso soggetto che descriviamo eseguita prima del tempo indicato. Solo i cronisti bizantini ci trasmisero il nome di alcuno di quegli oscuri artefici. Bagoris, re dei Bulgari, chiamò a Nicopoli frate Metodio per dipingervi una sala nel suo palazzo. L'artista vi rappresentò il *Giudizio Universale* esprimendovi la desolazione e gli urli dei reprobi. Il patetico di siffatta composizione sbalordì l'ordinatore e lo

(1) « Nel V. secolo dell'era volgare, esse leggende cominciano a divenire un genere permanente e persistente nella sacra letteratnra. Nel IX secolo la leggenda prende un meraviglioso sviluppo, perchè nell'anno millesimo s'aspettava la fine del mondo, e la credulità aveva largo campo a fantasticare. Ma il mondo non finisce e la leggenda, per poco sospesa , riprende più rigogliosa il suo cammino nell' undecimo secolo ». Vedi antiche leggende sulla divina commedia del Comm. Pasquale Villari pag. XXX. cap. XVI.

persuase a ricevere dal frate il battesimo. Il popolo seguì in breve l'esempio del suo signore (1).

In Toscana colui che primo ha espresso le immagini del Paradiso e dell'inferno, tre secoli dopo quello di S. Angelo in Formis, fu *Andrea d'Orgagna*, il quale dipinse col fratello Bernardo costesti soggetti in Firenze nella cappella Strozzi di S. Maria Novella, e nel Campo Santo di Pisa fece la morte ed il Giodizio, mentre Bernardo dipingeva nell' istesso luogo l' inferno. L'uno e l'altro fratello, seguendo l'esempio di Dante, posero nell'inferno i nemici loro, gli amici nel Paradiso (2).

Andrea Orgagna nacque in Firenze all'epoca in cui Dante terminava la sua carriera. Il poema del grande Alighieri eccitò la fantasia dell'artista, il quale, poeta ei medesimo, ci rappresentò la scena infernale con sentimento di una grande verità.

Michelangelo più tardi si servì anch'egli della composizione Dantesca e vi effigiò quei personaggi che il famoso Ghibellino avea introdotto nel suo inferno. Ma il pittore di S. Angelo in Fórmis seguì prettamente la credenza del tempo in cui il cristianesimo era giunto ad allargarsi da per ogni dove e prendeva ragione dalle leggende.

IV.

Continuando la descrizione delle pitture della nostra basilica, è giusto osservare che in quella dell'Abside si vede, a prima giunta, molta somiglianza con lo sti-

(1) Vedi Deschazelle storia delle arti, Vol. II. lib. V. p. 348.

(2) Vedi Rosini Descrizione delle Pitture del Campo Santo di Pisa pag. 18. e Ticozzi Dizionarie dei Pittori pag. 93.

le bizantino. Ma esaminando con occhio sagace partitamente il disegno, il tipo delle teste, il piegare dei vestimenti nelle figure principali, è forza riconoscere l'itala maniera.

Nell'alto dell'emiciclo vi è figurato lo Spirito santo sotto la forma tradizionale di colomba, che è fregiata con belli e vari colori. Al disotto siede Cristo sopra un trono magnificamente addobbato. Egli tiene la mano alzata in atto di benedire; le forme di questa figura come delle altre in basso, sono gigantesche e fanno spiacevole contrasto col resto delle pitture del tempio le quali sono di più giuste proporzioni. Sul volto di Gesù il colore è bruno, la barba ed i capelli biondi, sono divisi nel mezzo e si vede, nello insieme, una certa verità, abbenchè le pieghe delle vesti si ripetino simmetricamente, e sono rettilinee e monotone.

A dritta dello stesso vi è scritto IC-CX ed a sinistra stà un'aquila avente il piede sul libro degli evangeli, e sul quale si legge una lettera dell'idioma greco Φ Fi. Sonovi gli emblemi degli altri Evangelisti.

In mezzo, nel piano inferiore, vi sono altri santi fra i quali domina la figura dell'arcangelo Michele, con in mano un globo. Dai capelli gli scendono all'ingiù alcuni nastri variopinti. Il suo vestito è giallastro splendidamente tampestato di gemme e listato di nero e rosso, la qual cosa rende più armoniosa la tinta vivace del volto.

In questa figura di S. Michele l'artista ha voluto far mostra del suo sapere, dando alla testa uno sguardo nobile e di profondo sentimento.

Dal largo collo pende un grandioso nastro ugualmente coperto di pietre preziose, che prolungandosi le cinge ai fianchi.

Come l'Angelo sulla porta del Tempio, dall' altra mano tiene uno scettro, che con il resto della figura si

rileva sopra un fondo azzurro. Stanno scritte a lui vicino due lettere M. H. indicante probabilmente il nome del Santo.

S'ammirano inoltre nel piano istesso due grandiose figure, che per i loro abbigliamenti ecclesiastici accennano essere personaggi di famiglia.

A dritta di chi osserva si vede chiaramente il fondatore dell'ordine religioso, S. Benedetto, con un libro aperto nella mano dritta ed il pastorale nella sinistra. Questi fa compimento alle altre pitture dell' Abside, con quel personaggio del lato opposto il quale tiene con ambo le mani il disegno della basilica che presenta al Redentore seduto sul celeste trono.

I lineamenti del viso e della persona sono veri ed espressivi come sogliono vedersi nei ritratti. Tutto fa ravvisare,essere l'effigie dell'Abate Desiderio, ed è sola ed unica immagine di quest'uomo insigne affrescata che non esiste neppure ne'monumenti romani del Tempio di S. Paolo ove è dipinta la cronologia dei Papi (1).

In questa pittura di S. Angelo, Desiderio è vestito da Preposito,giusta il costume del tempo; lo stesso che più tardi divenne, per le grandiose sue opere, eseguite nella Badia di Montecassino, ed i servizi prestati alla causa del cristianesimo, Papa Vittore III, come abbiamo già detto, ai 24 di maggio 1086, succedendo a Gregorio VII.

Sugli archi interni dei lati della basilica vi sono figurati molti e dei più importanti fatti dell'istoria del nuovo Testamento, (rimanendo tuttora quelli del Vecchio sotto il bianco delle sacre pareti) (2) trai quali si

(1) In un codice di Montecassino dedicato alla SS. Nunziata si vede disegnata la figura di Desiderio a cui l'artista Leone Amalfitano gli presenta il volume, e porta la data del 1072. V. P. Caravita. *I Codici e le arti a Montecassino*, pag. 237.

(2) Venti di quei soggetti sono stati da noi testè scoverti, gli altri in corso di lavoro.

vede Cristo che invita Zaccheo; indi la Piscina Probatica, poi la Resurrezione di Lazzaro, poi la Donna Adultera, l' entrata in Gerusalemme, l'ultima cena, la lavanda, Cristo a Gethsemani, il bacio di Giuda, il Cireneo, la Crocifissione, la Deposizione, l'Angelo al Sepolcro interrogato dalle tre Marie, Cristo al limbo S. Pietro sulle acque.

Dovunque v'è Gesù nei fatti in parola, egli solo porta l'aureola gemmata, e con suoi discepoli è vestito secondo l' antico costume romano. Gli altri personaggi, sieno ricchi o plebei, donne o guerrieri sono con gli abiti del tempo longobardo. Ed è questa una delle più belle qualità dei dipinti, poichè rende la forma nuova ed eminentemente artistica. L'ingenuità dei sentimenti nei personaggi rappresentati, la semplicità delle linee d'ogni singola composizione, privi di convenzionalismo od esagerazione di forma, danno all'idea espressa ed alle norelle ricevche dell'arte moderna e dell'istoria argomento assai grave.

PARTE SECONDA

I.

È tempo di occuparci della seconda parte del nostro subbietto: vale a dire della scuola di pittura che fioriva nel napoletano innanzi Cimabue e Giotto.

Si può ormai affermare che nelle Provincie Meridionali nell'undecimo secolo, v'erano buoni artefici che rappresentavano la vita italiana, come avvenne poi più largamente e con maggiore evidenza quando Giotto tenne il campo con la sua scuola. E ciò rilevasi, non solo nei monumenti che mettiamo all'esame dell'intelligente osservatore, non difettavano altresì, coteste manifestazioni, in Roma, a Verona a Monza, ove nel tempo predetto, s'alzavano reggie, e Templi al culto cristiano.

Il movimento d' effervescenza, che già si mostrava all' orizzonte nelle arti, eccitò potentemente gli spiriti tra noi e fuori ad occuparsi parimente delle scienze e delle lettere.

Nell'opera del Signorelli—*La cultara nelle due Sicilie*, ci si riferisce che le arti nel regno degli Svevi, in queste provincie, rifiorivano ad onta di tante guerre.

In quanto alla pittura, degno è da rammentarsi un

quadro dell'antico palazzo di Napoli, conosciuto oggi sotto il nome di Vicaria, in cui vedeasi Federico II in trono e Pietro delle vigne in Cattedra (1); questa pittura riferita col testimonio di *Francesco Pipino e di Bernardo da Imola* ha fatto nascere al Tiraboschi una riflessione contro Giorgio Vasari: È falso, ei dice, ciò che afferma il Vasari, cioè che Cimabue cominciò a dar lume ad aprir la via all'invenzione, ajutando l'arte colle parole ad esprimere il concetto, poichè veggiamo che prima ch' ei cominciasse a dipingere fu ciò usato nella suddetta pittura (2).

Ma questa la Dio mercè, non è l'ultima prova, imperocchè dopo la scoverta delle pitture di S. Angelo e quelle posteriori di Scala, Majuri, Calvi, Capua, Barletta, Brindisi e S. Giovanni in Venere di cui presto pubblicheremo queste nuove indagini, e quelli ritrovati nel monastero di Dª.Regina, è qualche anno, cade da se la gratuita accusa di quell'esagerato municipalismo del pittore e scrittore fiorentino, già condannato dai moderni critici.

II.

Dante e Giotto più tardi congiunti d'amicizia, uniti amendue col prezioso dono di distinguere e gustare la verità ingenua della natura, trovarono nella loro unione un mezzo di sviluppare questo raro talento, del quale ciascuno di essi ha dato tante luminose prove.

Bisogna ora ritrovare le ragioni perchè tutto avea concorso a migliorare le arti, fin da principio dell' un-

(1) È da notare altresì due tavole con l' immagine della Vergine portate via dopo la distruzione di Cuma e depositate a Donnaromita. Vedi Giannoni Istoria Civile del Regno di Napoli Lib. XV. Cap. I.

(2) Vedi Tiraboschi Tom. IV. lib. III.

decimo secolo, in queste provincie meridionali come nel resto d'Italia. Orseoli Doge di Venezia facea innalzare la celebre Basilica di S. Marco. L'orgoglio dei magistrati di quella opulenta città, secondato dallo zelo religioso del popolo alle cerimonie del culto cattolico, diede di continuo origine ad intraprese in cui necessaria tornava l'assistenza delle arti del disegno.

I Pisani commisero all' architetto Buschetto di delineare la pianta della loro Cattedrale. Quella di Monreale presso Palermo pure incominciava a sorgere. Abili pratici miglioravano lo stile in quella scuola che si appellava, tra noi, Italo-Greca e che conservossi, in alcune contrade d' Italia, fino al cominciare del XIII secolo.

Da molti scrittori stranieri fu questa confusa con la Bizantina importata dall' oriente tanto in Sicilia, come a Venezia, in Roma ed in Toscana.

La cagione è stata che un contemporaneo di Metodio, artista anch'egli, chiamato Lazzaro, fu dalla corte d'Oriente mandato ambasciatore presso Benedetto III a compiere onorevolmente una sua missione, e non poco ei dipinse nella città eterna.

E mentre nella cattedrale di S. Marco a Venezia, a Pisa, a Firenze, a Roma, i musaicisti ed i pittori Bizantini operavano tanto, nelle nostre provincie l' arte progrediva senza quell'aiuto ed influenza, ma per opera d'indigeni artefici, successori naturali della latina origine. Avvegnacchè fin dai tempi più remoti la pittura cristiana ebbe i suoi cultori tra noi, come largamente l'attestano gli affreschi del quarto fino allo undecimo secolo delle nostre Catacombe, i musaici nella cappella di S. Restituta all' Episcopio, fondata da Costantino, e le altre dianzi notati.

Coteste ora di Santangelo in Formis e quelle delle altre provincie completano in certo modo nell'arte napoletana antica la sua cronologia fino al XIII secolo. E

fu errore massimo il credere, ripetiamo, che prima e dopo del X secolo la pittura fosse stata provenienza bisantina fino al risorgimento dell' arte in Toscana. (1) Qnesta opinione del pittore Aretino, non sappiamo con quanta buona fede sostenuta, indusse molti istorici a consacrarla nei loro scritti e creduta dall'universalità.

Nè valsero, per taluni, le testimonianze dei singoli scrittori d' arte delle diverse provincie d' Italia i quali stigmatizzarono severamente l'atto non onesto del Vasari.

Il Cav. Carlo Ridolfi a Venezia scrisse che prima di Giovanni Cimabue si coltivasse con qualche lode la pittura. Il conte Malvasia dimostrò forse con troppa asprezza che in Bologna v'erano pittori tanto antichi e tanto abili quanto i pittori fiorentini.

I Genovesi ed i Romani additarono le loro pitture assai anteriori a quelle di Cimabue e Giotto; a favore dei Napoletani vi è stato, fra gli altri, il Toscano Marco Pino da Siena, pittore contemporaneo al Vasari, il quale prese stanza tra noi, e dopo la pubblicazione dell'opera già indicata soffrì malvolentieri che avesse con tanto studio sfuggito di parlare dei Napoletani artefici; e ciò incolpava al suo compatriotta come una maliziosa reticenza. E per meglio vendicare l'errore commesso, si mise a scrivere egli stesso un'opera istorica degli artisti del nostro paese. Epperò non finì il suo lavoro, e di ciò che si raccolse intorno a questo interessante argomento non è giunto fino a noi che solo un frammento registrato nell'opera del nostro De Dominicis (2).

Quivi egli si lagna col suo amico e collega, perchè

(1) Vedi il Tiraboschi nella storia della Letteratura itatiana (Le arti liberali) Tom. IV verso il fine. Vedi anche la Dissertazione del Dott. Lami sui Pittori e scultori italiani che fiorirono dal 1000 al 1300. E aggiunta al Trattato della Pittura del Vinci, Firenze 1792.

(2) Tedi De Dominicis Tom. 1. pag. 22.

trascurò di notare le pitture che fin dal tempo di Cimabue ed assai innanzi fiorivano, e quelle di cui l'istesso Vasari era stato testimone, e ciò per particolare disdegno, o altre appassionate cagioni. Avvegnacchè, soggiunge Marco da Pino, avendoli non solo sotto gli occhi gli affreschi di Dei Stefano nella cappella Minutolo al Vescovato, ma di molti altri, delle quali alcuna menzione egli fece nei suoi scritti.

Le pitture ora, la Dio mercè, di Santangelo in Formis di D^a.Regina e quelle or ora menzionate tolgono al critico ogni dubbio, se non chè a D^a. Regina è da notare che vi sono diversi periodi dell'arte nostra segnando dal XIII fino al XVI secolo. E noi associandoci alle idee del Comm: Settembrini gli siam grati, e con noi il paese, poichè egli in quest'ultimi tempi, dopo la scoverta delle anzidette pitture di D.^{a}Regina, ne sostenne autorevolmente i dritti per queste provincie, e come qui si dipingesse prima che Cimabue fosse pur nato.

III.

Se molte opere furono distrutte dagl'iconoclasti, dalle invasioni saracinesche, dai tremuoti, assai frequenti nei passati tempi tra noi, e dall' avarizia degli uomini che per avidità d' oro fecero passare i mari ed i monti alle più pregevoli ed antiche nostre produzioni d'arte, molto ci resta ancora preservato da cotesti danni , e dall'ingiuria del tempo.

Imperocchè di queste pitture più non si ha tracce, nè di quelle riferite dal De Dominicis, operate dopo il millesimo dai nostri pittori, come altresì è avvenuto di quelle di S. Maria delle Grazie alle Paludi, fuori Porta Nolana, quelle di S. Maria al Circolo, ed altrove.

È da osservare che le anzidette pitture eran su legno; ciò che ci dà a supperre essere stati questi dipinti ad olio, o con altre materie grasse operate, scono-

sciute certo da coloro, che vollero dare il merito della invenzione della pittura ad oglio a *Giovanni da Bruggia* (1).

Ma di ciò ci occuperemo in altro scritto più distesamente.

CONCLUSIONE

Conchiudiamo dunque con l'affermare che le dipinture le quali adornano la Basilica di S. Angelo in Formis, e quelli di cui è tenuto parola in queste carte che trionfarono dal tempo e dalla mano distruggitrice dell'uomo, debbono in gran pregio tenersi poichè le medesime oltre dall'avere costatato essere dell' epoca già indicata, sono di una notevolissima forma e ben conservati, pari a quelle dell'undecimo secolo, tenuti in sì alta considerazione dal mondo studioso, sulle mura della chiesetta di S. Urbano alla Caffarella in Roma, di pittore italiano (2).

Non può dirsi lo stesso per quelle di Verona e di Monza rappresentante scene della storia dei Longobardi dei quali sono rimasti pochi avanzi; nè può darsi loro la medesima artistica ed istorica importanza. Ed aggiungni che nella basilica di S. Angelo molto rimane a scovrirsi, figurante l'istoria del vecchio testamento dal come appare in alcuni punti ancora non tolto il bianco del tutto.

Da quello che abbiamo detto fin ora discende irrecusabile la necessità di dare quel valore che si meritano ad opere di tanta mole. Occorre prontamente che si ripari all'inqualificabile abbandono di un monumento il quale è tutta una rivelazione d'un periodo storico coperto fin'ora dalle tenebre.

Il Municipio di Capua, che pur dovrebbe prendere

(1) Vedi Teofilo sul modo di dipingere ad olio all'XI secolo. *Le arti diversi*. Parigi.

(2) Ai piedi d'una crocifissione è segnato il nome dell'artista e la data. Bonizzo frt. axri M. XI.

sommo interesse a conservare cotesti avanzi dell'antica sua civiltà, è a credersi che sia tuttora inconsapevole di possedere,sotto la sua giurisdizione, tanto tesoro.

E pure vi è il signor Caprioli Abate titolare, con ingente rendita assegnatagli con i fondi dell'abbazia, 25 mila lire, per l'esercizio religioso è per la manutazione del monumento. Ma il *buono Abbate*, da molti anni non si da alcun pensiero al mondo sullo stato della chiesa che ha lasciata imbiancata con calcina nelle sue parti più belle.

Fatto inteso di questa strana condotta del Caprioli,nel 1860, il Generale Garibaldi con suo decreto Dittatoriale restituiva le rendite al culto ed a chi ne avea dritto.

Ma di questo decreto, ignoriamo le ragioni, il governo Luogotenenziale non tenne conto, nè il Ministero di Grazia e Giustizia, nei passati anni, dopo lunga corrispondenza con l'amministrazione della Cassa ecclesiastica, ha creduto di risolvere la quistione, facendo rimanere, al signor Caprioli le intiere rendite, e la basilica nel medesimo abbandono di prima.

Ora noi domandiamo in nome della civiltà e dell'arte che la Basilica di S. Angelo in Formis venga dichiarata Monumentale, e che una commissione d'uomini tecnici proponga i mezzi onde questi avvanzi preziosi, i quali debbonsi riconoscere siccome origine della gran pittura religiosa nel nostro paese, vengano restaurati e curati nello interesse dell'istoria e del decoro nazionale. (1). Essi proveranno sempre più, agli studiosi dei patrii monumenti, come l'arte nelle nostre contrade non fu mai morta, e seguì, in ogni tempo, le orme dei grandi artefici della Magna Grecia che tanto lustro diedero all'Italia ed al mondo civile.

FINE.

(1) I nostri voti furono esauditi, la Provincia di Terra di Lavoro sopperì ai mezzi di ristauro,ed una commissione Governativa e Provinciale è ora in funzione per la conservazione dei monumenti d'arte e d'antichità.

